

UNTERSUCHUNGEN ZU TIBULL

EIN BEITRAG ZUR ECHTHEITSFRAGE

VON FRITZ HENNIG

Kann ich nicht Dombaumeister sein,
Behau ich als Steinmetz einen Stein.
Fehlt mir auch dazu Geschick und Verstand,
Trag ich Mörtel herbei und Sand.
Baumbach.

WITTENBERG 1895
BUCHDRUCKEREI VON FR. WATTRODT.

No. 260



In den Anmerkungen über das Epigramm sagt Lessing an einer Stelle: „Was durch Gelehrsamkeit in den alten Dichtern zu erklären steht, das ist uns die wir jetzt leben, ziemlich vorweg genommen. Aber auf mein Wort: von dem was sich in ihnen bloss durch Geschmack und Empfindung erklären lässt, ist uns noch manches übrig gelassen, was wir zuerst bemerken können.“ Lessing begnügte sich aber damit nicht, eine solche Behauptung aufzustellen, sondern er hat selber durch manche feinsinnige philologische Untersuchung die Wahrheit jenes Satzes bewiesen. Und wie glänzend wurde sein Ausspruch bestätigt, als im Jahre 1795 Fr. A. Wolf in seinen Prolegomena ad Homerum zum ersten male das, was sich bloss wie eine Ahnung durch die Jahrtausende lange Forschung hindurchgezogen hatte, offen aussprach und mit scharfsinnigen Gründen zu erhärten suchte, dass unsere Homerischen Gedichte nicht aus dem Geiste eines Mannes hervorgegangen sein könnten. Welche Wandlungen in unserm Jahrhundert die Homerische Frage auch durchgemacht hat, der Ruhm wird dem gelehrten Manne nicht streitig gemacht werden können, dass er der unbeeinflussten objectiven Prüfung der selbst durch Jahrhunderte anerkannten Ueberlieferung zuerst Bahn gebrochen hat. Lachmann und A. Kirchhoff führten dann das angefangene Werk ein gut Stück weiter; und der erstere trug kein Bedenken mit ebenso scharfsinniger Kritik auch unser grösstes mhd. Volksepos zu untersuchen.

Aber auch auf anderen Gebieten wirkte die gegebene Anregung weiter: durch die Stürme der Zeiten hatte sich ein Bändchen Tibullischer Gedichte gerettet. Und es ist gewiss nicht zu verwundern, wenn die Mönche des Mittelalters der Poesie dieses Elegikers besonders zugethan waren. Denn nirgends ist die Abneigung gegen die allzu hoch gehenden Wogen des menschlichen Lebens liebenswürdiger gezeichnet worden, nirgends ist die stille Sehnsucht nach dem einsamen Frieden des Landlebens in so mannigfaltiger Weise und mit solcher Wahrheit ausgedrückt wie in diesen Elegieen. So wurden die von gelehrten Mönchen gemachten Excerpte und Florilegien fortgeflanzt, so entstanden hier und da auch vollständige Handschriften.

Aber schon in den ältesten Zeiten, jedenfalls schon bald nach dem Tode des Dichters, als seine Elegieen gesammelt wurden, fügte man eine Reihe von verwandten Liedern dazu, die in dem Freundeskreise, der sich um Messalla geschart hatte, entstanden sein mögen. Dem Herausgeber scheint es nun mehr darauf angekommen zu sein den gesamten poetischen Nachlass zu edieren, als eine genaue Scheidung von Echtem und Unechtem vorzunehmen. Alles, was er unter den Papieren fand und eine gewisse Aehnlichkeit mit Tibullischer Poesie aufwies, wurde in die Sammlung aufgenommen. Darunter war denn auch manches, was dem Dichter nur zur Beurteilung oder aus andern Gründen übergeben war. Es sind dies die im 3. Buch vereinigten Elegieen des Lygdamus, der Panegyrikus auf Messalla, die Sulpiciaelegieen und 2 einzelne Gedichte, die in einem 4. Buche Aufnahme gefunden haben. In diesem Umfange ist die Sammlung auf die Nachwelt gekommen, ohne dass die Gelehrten des Mittelalters irgend welchen Zweifel an der Echtheit aller dieser Gedichte ausgesprochen hätten. Als nach dem Aufschwung der klassischen Altertumswissenschaften Skaliger im Jahre 1577 die Gedichte Tibulls zusammen mit denen von Katull und Properz herausgab, hören wir noch von keinem Bedenken gegen die Lieder der letzten Bücher. Nur einzelne Verse sind es, die er beanstandet; und durch die willkürlichen Umstellungen in den ersten Tibullischen Gedichten hat er einer Hyperkritik Thür und Thor geöffnet, die noch

in unserm Jahrhundert viel Unheil angestiftet hat. Er und die modernen [illegible] thode gingen dabei von der falschen Voraussetzung aus, dass die Elegie eine logische [illegible] der Gedanken haben müsse, während sie vielmehr Stimmungsbilder verschiedener Art in loser Fügung an einander reiht.

In seinen Spuren wandelten sodann die nachfolgenden Herausgeber. Nur vereinzelt sieht man leise Zweifel auftauchen, ob wohl alle diese Lieder von ein und demselben Tibull stammen könnten. Auf einen freieren Standpunkt stellt sich erst Broukhusius in seiner grossen Tibullausgabe. (Amsterdam 1708.) Er erkennt, wie sehr der Panegyrikus nach Form und Inhalt von den übrigen Tibullischen Gedichten abweicht und bezweifelt auch die Echtheit der kleineren Gedichte des IV. Buches, die er nach Martial X 35 einer Dichterin der röm. Kaiserzeit zuweisen will. Eine Gegenströmung blieb natürlich nicht aus. Vulpius (editio II Patavii 1749) stellt zwar im Gegensatz zu Scaliger die überlieferte Reihenfolge der Verse wieder her; er kann sich aber nicht entschliessen in die Zweifel des Broukhusius mit einzustimmen. Und so galten auch im 18. Jahrhundert alle diese Gedichte für echt, bis es J. H. Voss zuerst im Musenalmanach für 1786 aussprach und dann in der Vorrede zu seiner Tibullübersetzung vom Jahre 1810 durch helle Gründe bewies, dass auch das III. Buch dem Tibull abzusprechen sei. Dass der Streit um diese Fragen im Laufe unseres Jahrhunderts in zahllosen Dissertationen, Programmen und Abhandlungen aller Art hin und her gewogt hat, dass immer neue Gründe für und gegen die Ansicht von Voss vorgebracht sind, dass man immer tiefer auch auf den Inhalt und den Zusammenhang der in Zweifel gezogenen Gedichte und ihre metrische und grammatische Form eingegangen ist, brauche ich nicht zu versichern und im einzelnen aufzuzählen.

Wenn aber Kleemann*) noch im Jahre 1876 im Anschluss an Gruppe**) u. a. alles Ernstes die Elegieen des III. Buches als Jugendgedichte Ovids bezeichnen will, so ist heutzutage unter den Gelehrten kein Zweifel mehr, dass diese 6 Lieder der ganzen Eigenart der Ovidischen und Tibullischen Poesie widersprechen und dass kein andrer als der III 2, 29 genannte Lygdamus der Verfasser ist. (Ob dies nun wirklich sein Name oder nur sein Dichtername war, können wir bei dem vollständigen Schweigen der antiken Quellen nicht mehr feststellen.) Dieser Lygdamus aber hat uns Nachlebenden ein schwieriges Rätsel aufgegeben. Als er in einem heitern Frühling von schwerer Fieberkrankheit geplagt wird, schickt er seinen Freunden, die in einem tuskischen Bad Erholung von den Anstrengungen des Winters suchen, ein Lied, in dem er sein trauriges Los beklagt, dass er schon in so jugendlichem Alter sterben solle. Da finden sich nun folgende Verse: (III 5, 15—20):

> Et nondum cani nigros laesere capillos,
>   Nec venit tardo curva senecta pede.
> Natalem primo nostrum videre parentes,
>   Cum cecidit fato consul uterque pari.
> Quid fraudare iuvat vitem crescentibus uvis
>   Et modo nata mala vellere poma manu?

Seitdem es eine Tibullforschung giebt, hat man damit folgende Verse aus Ovid verglichen: Ars. am. II 669 und 670.

> Dum vires annique sinunt, tolerate labores:
>   Iam veniet tacito curva senecta pede.

Trist IV 10, 5 und 6.

> Editus hinc ego sum, nec non ut tempora noris,
>   Cum cecidit fato consul uterque pari.

---

*) S. Kleemann, de libri III carminibus quae Tibulli nomine circumferuntur. Strassburg 1876.

**) Gruppe, die Römische Elegie. Leipzig 1838.

Am. II 14, 23 und 24.

Quid plenam fraudas vitem crescentibus uvis,
Pomaque crudeli vellis acerbe manu?

Bei dieser völligen Uebereinstimmung eines ganzen Pentameters und der nahen Berührung von drei anderen Versen kann natürlich nicht von einem Zufall die Rede sein. Es liegt am Tage, dass zunächst zwei Möglichkeiten geprüft werden müssen:*)

1) Hat Lygdamus den Ovid benutzt?

Ovid ist im Jahre 8 n. Chr. verbannt und erst während seines unfreiwilligen Aufenthalts in Tomi sind die Bücher der Tristien entstanden. Da nun Lygdamus nach dem bei beiden Dichtern wiederkehrenden Pentameter im Jahre 43 v. Chr. geboren ist, müsste er, wenn er wirklich erst aus den Tristien diesen Vers kennen gelernt hätte, schon in einem ziemlich vorgerückten Alter gestanden haben. Dann wäre er der rugosa senecta, die er als etwas in ferner Zukunft liegendes bezeichnet (v. 25) doch schon recht nahe gewesen. Unter dieser Annahme erscheint es ganz unverständlich, ja geschmacklos und lächerlich, wenn er sich einen iuvenis (v. 6) nennt und crescentes uvas oder gar modo nata poma zum Vergleiche heranzieht. Belling hält in dem angeführten Buche (S. 66) dieser Beweisführung folgendes entgegen: „Hier liegt offenbar eine Verwechslung zwischen Vergleich und Allegorie vor. Tibull (soll wohl heissen Lygdamus) vergleicht sich überhaupt nicht; er sagt auch nicht, wie Ovid, „quid fraudas", sondern „quid fraudat iuvare", um auszudrücken: dass ich jetzt „immaturus" sterben soll, hat ebensowenig Zweck als vitem crescentibus uvis fraudare et poma modo nata mala manu vellere. — Je sinnloser das im Vergleiche angegebene Verfahren ist, desto weniger angebracht erscheint das Verglichene". Belling hat Recht, wenn er damit Hillers Behauptung, dass v. 15—20 schon nach ihrem Inhalt und Zusammenhang sich als eine spätere Interpolation zeigen, zurückweisen will. Dass aber Lygdamus dieses Lied erst nach dem Bekanntwerden von Ovids Tristien also schon in recht reifem Alter gedichtet und Ovid darin nachgeahmt habe, kann und will er natürlich nicht behaupten.

Es kann auch von Scherz oder Selbstverspottung in diesem durchaus ernst gehaltenen Klagelied nicht die Rede sein; darum bleibt nichts übrig als die Voraussetzung, dass Lygdamus hier den Ovid benutzt habe, fallen zu lassen.

2. Hat Ovid den Lygdamus benutzt?

Nach der Abweisung der ersten Möglichkeit könnte es scheinen, als ob wir nun die zweite Frage bejahen müssten. Doch bringt uns auch diese Annahme in so mancherlei Schwierigkeiten, dass man sich nur schwer zu einer bejahenden Antwort entschliessen kann. Schon von vornherein erscheint es unwahrscheinlich, dass Ovid, ein Dichter von Gottes Gnaden, das doch mindestens wenig hervorragende Gedicht in so umfassender Weise an verschiedenen Stellen und zu verschiedenen Zeiten ausgeplündert haben soll. Auch ist darauf aufmerksam gemacht, dass es bei aller Gleichartigkeit in der Form der römischen Elegie nicht Ovids Gepflogenheit war sich so nahe an seine Vorgänger anzulehnen, dass er einen ganzen Vers von ihnen wörtlich wiederholt hätte. Ich glaube deshalb nicht, dass Ovid in den citierten Versen sich Lygdamus zum Vorbild genommen hat.

Aber auch so kann die Frage nicht gelöst werden, dass wir Ovid selber als den pseudonymen Verfasser dieser Lieder oder wenigsten dieses einen ansehen. (s. Hiller Hermes XVIII, 359). Hierbei giebt schliesslich der Umstand den Ausschlag, dass weder in diesem Gedicht noch in den Neaeraelegieen des III. Buches die Grazie, Leichtigkeit und Klarheit der Ovidischen Darstellung gefunden wird. Nur einen Punkt will ich besonders hervorheben: Ovid liebt die leichten hüpfenden Daktylen besonders auch im Pentameter, er meidet womöglich die schweren,

*) Aus der überreichen Litteratur über diese Frage will ich nur 2 der Neueren citieren: Hiller, Hermes XVIII (1883) S. 356—361 und H. Belling, Kritische Prolegomena zu Tibull. S. 64—68. Berlin 1893.

schleppenden Spondeen auch in der ersten Hälfte des Pentameters. Die 5. Elegie aber hat in 17 Pentametern 6 mit spondeischem Anfang; und im 4. Gedicht unseres Buches finden sich sogar unter den 48 Pentametern 27, die mit einem Spondeus anheben. Man mag die Distichen Ovids aufschlagen, wo man will, überall findet man dieselbe leichte fast griechische Anmut wieder, und nirgends eine solche Häufung der spondeischen Anfänge.*)

Hiller suchte nun durch folgende Vermutung Licht in diese verwickelte Frage zu bringen. (Herm. XVIII, 360) Lygdamus hat alle diese Lieder in jungen Jahren gedichtet, als er aber später eine erneute Abschrift davon machen liess, mag er das ganze noch einmal überarbeitet haben. Weil er nun im selben Jahre wie Ovid geboren war, und weil ihm die prägnante Bezeichnung, die Ovid in seinen inzwischen bekannt gewordenen Tristien dafür gebraucht hatte, besonders gefiel, flickte er diesen Vers mit noch einigen andern in einer nach Hillers Ansicht freilich wenig geschickten Weise in das 5. Lied hinein. Die Lücken in der Hillerschen Beweisführung und das Unwahrscheinliche an seiner schliesslichen Hypothese hat H. Belling (Kritische Proleg. S. 64—68) siegreich nachgewiesen. Vor allen Dingen zeigt er, dass das Gedicht in der uns vorliegenden Form „eine tadellose Composition zeigt", dass es ohne die in Zweifel gezogenen Verse einen nicht so folgerichtigen Gedankengang haben würde, wie in der überlieferten Gestalt. Und in einer erneuten Prüfung der Frage kommt er zu dem Resultat, dass Ovid es sei, der aus irgend einem Grunde, (vielleicht um den gleichaltrigen Freund wegen seiner weinerlichen Poesie zu verspotten) zunächst V. 19 und 20 in einem andern Sinne für die Verse Am. II 14, 23 und 24 verwandt hätte und dass er dann später gewissermassen zur „Entschädigung" für den verspotteten Freund seinen Pentameter zur Bezeichnung des Geburtsjahres in die Tristien aufnahm. Eine Bestätigung für diese Lösung der Frage findet Belling noch in dem Ausdruck Ovids

nec non, ut tempora noris.
Cum cecidit fato consul uterque pari.

Diese Anknüpfung mit „und ebenfalls" weise geradezu auf einen andern der dasselbe Geburtsjahr hätte hin. Selbstverständlich geht Belling von der Voraussetzung aus, dass die Lieder des Lygdamus nicht gleich veröffentlicht sind, sondern zuerst allein dem Freundeskreise im Hause des Mesalla mitgeteilt sind.

In der That, wer möchte bestreiten, dass es so gewesen sein kann! Und doch kann ich mich nicht entschliessen diese Erklärung der merkwürdigen Uebereinstimmung für die wahrscheinlichste zu halten. Ich will nicht davon reden, dass auch die in Frage kommenden Ovidischen Gedichte wie aus einem Guss zu sein scheinen, wo kein fremder Bestandteil irgendwie den Zusammenhang stört. Denn leicht würde man einwenden können: Ovids überlegenes Talent hat es eben verstanden, alle Unebenheiten hinwegzuräumen, ja er wusste sogar den entlehnten Bildern unter den Strahlen seines Geistes eine ganz neue Beleuchtung und Deutung zu geben. Die Verbindung aber mit nec non, welche Belling zur Bestätigung der secundären Natur von Ovids Versen anführt, brauchen doch gewiss nicht durch, „und ebenfalls" übersetzt zu werden. Ja es würde sogar sehr auffallend sein, wenn Ovid in einem für die Öffentlichkeit bestimmten Gedicht in solcher Weise auf ein nur im Freundeskreise bekanntes Gedicht und dessen Verfasser hätte anspielen wollen.

Der wichtigste Einwand aber gegen die Bellingsche Lösung unserer Frage wird immer folgender sein: Eine solche Entlehnung aus fremden Gedichten, die sich nicht bloss auf typische Halbverse und ähnliche Vergleiche erstreckt, sondern sogar aus einem ganzen Verse besteht, ist bei Ovid sonst nicht nachweisbar. Und bei der einmal bestehenden Uebereinstimmung

*) Man vergleiche noch das umfangreiche, von deutschem Fleisse glänzendes Zeugnis ablegende Werk von I. Hilberg. Die Gesetze der Wortstellung im Pentameter des Ovid. Leipzig 1894. Besonders zu beachten. Gesetz H. S. 657—751 und Gesetz I. 752—787.

wird der vorurteilslose Leser zuerst auf die Meinung kommen, dass der unbekannte Gelegenheitsdichter der Nachahmer war, wenn diese Möglichkeit nicht durch andere Gründe ganz ausgeschlossen scheint.

Ich meine aber, dies ist nicht der Fall. Die Uebereinstimmung zwischen Lygdamus III 16.
Nec venit tardo curva senecta pede und Ovid ars am. II 670.
Iam veniet tacito curva senecta pede beschränkt sich auf die 2. Hälfte des Pentameters. Das ist aber dem Gedanken und Ausdruck nach ein solcher „Gemeinplatz“, dass auch Hiller und Belling (S. 65) kein Gewicht hierauf legen wollen und diesen Vers in ihrer Untersuchung nicht weiter berücksichtigen. Eine zweifellose Abhängigkeit aber besteht zwischen den beiden Distichen:

Am. II 14, 23 und 24.
Quid plenam fraudas vitem crescentibus uvis
Pomaque crudeli vellis acerba manu?
Und Lygdamus III 5, 19 und 20.
Quid fraudare iuvat vitem crescentibus uvis
Et modo nata mala vellere poma manu?

Nun gehören aber die drei Bücher Amores zn Ovids frühesten Gedichten. Sie können also sehr wohl in einer Zeit entstanden sein, wo Lygdamus noch das bei Ovid in obscoenem Sinne gebrauchte Bild auf sich beziehen konnte, zumal wenn wir annehmen, dass die einzelnen Gedichte der drei Bücher amores schon vorher von den Freunden gelesen und besprochen wurden. Der am nächsten liegende Gedanke also, dass Lygdamus den Ovid nachgeahmt hat bereitet in diesen Versen sicherlich keine chronologischen Schwierigkeiten. Auch die aesthetischen Bedenken, dass Lygdamus ein in so widerlichem Zusammenhang gebrauchtes Bild auf sich bezogen haben sollte, bieten bei ihm kein unüberwindliches Hindernis. (Herm. XVIII, 361.)

Belling versucht nun den Umstand, dass die Abweichungen Ovids in diesen Versen von der Stelle des Lygdamus sich aus dem Inhalt und Zusammenhang seines Liedes ergaben, während Lygdamus die Verse Ovids ohne Aenderung hätte aufnehmen können, für die Originalität der Verse des Lygdamus geltend zu machen. Aber selbst wenn wir zugeben, dass Lygdamus das ganze Distichon in der Ovidischen Form in seinem Gedicht hätte verwenden können, so haben wir doch noch gar keinen Grund zu der Annahme, dass er es hat verwenden wollen. Konnte es nicht vielleicht grade seine Absicht sein durch die Veränderung sich noch einigermassen Selbständigkeit zu wahren, oder seine Abhängigkeit von Ovid zu verschleiern? Ja möglicherweise war er in dem Augenblick, wo er das Gedicht concipierte, gar nicht in der Lage diese Verse wörtlich zu bringen, da er auf dem Krankenbette lag und die Rolle der amores nicht gleich zur Hand hatte. Und noch wahrscheinlicher ist es, dass die amores noch gar nicht erschienen waren, dass diese Verse ihm von der Vorlesung im Hause des Messalla so im Gedächtnis geblieben waren, dass er für seine Situation eine freie Nachdichtung versuchte, wobei es ihm nicht gelang die Spuren des Originals ganz zu verwischen. Wenn er dies dann später entdeckt hat oder von Freunden darauf aufmerksam gemacht ist, wird er eine Umarbeitung um so weniger für nötig gehalten haben, weil seine Lieder doch nur für den engen Kreis der Freunde bestimmt waren.

Ganz anders liegt der dritte Fall. Da handelt es sich um einen ganzen Pentameter: Cum cecidit fato consul uterque pari. So bezeichnen beide Dichter ihr Geburtsjahr mit unzweifelhaftem Hinweis auf das Jahr 43 v. Chr., in dem die beiden Consuln Hirtius und Pansa im Kriege gegen Antonius ihren Tod fanden.

Die Annahme, dass Lygdamus diesen Vers aus den Tristien Ovids kennen gelernt und dann in seinem Liede die Worte seines Altersgenossen verwandt habe, gilt nach dem Inhalt des Liedes für ausgeschlossen. Um Ovids Originalität zu retten, hat Hiller die Hypothese von

einer späteren Selbstinterpolation des Lygdamus aufgestellt. Wie unwahrscheinlich ein solcher Zusammenhang ist, hat Belling dargethan. Doch scheint mir auch die Art, wie dieser sich das Verhältnis der beiden Dichter zurecht legt, noch nicht das Rechte zu treffen. Ovid hat, so führt Belling aus, durch die lascive Verwendung von Lygdamus Versen (V, 19, 20) den Freund in sehr scharfer Weise verspottet. „Zur Entschädigung hat Ovid dem Freunde Trist. IV 10, 6 ein Compliment, wie es der Sitte der Zeit entsprach, gemacht, indem er seinen Pentameter aufnahm". Ovids amores sind nun um das Jahr 14 v. Chr. veröffentlicht (Teuffel Röm. Litt. S. 527, 3. Aufl.) Die Tristien erschienen in den ersten Jahren seiner Verbannung, die doch im Jahre 8 n. Chr. erfolgte. Wir dürfen auch nicht eine frühere Entstehung von Trist. IV 10 annehmen; das verbietet sich von selbst durch Verse wie

(93—98). Jam mihi canities pulsis melioribus annis
Venerat, antiquas miscueratque comas,
Postque meos ortus Pisaea vinctus oliva
Abstulerat decies praemia victor equus,
Cum maris Euxini positos ad laeva Tomitas
Quaerere me laesi principis ira iubet.

Also soll die Aufnahme des Pentameters gewissermassen eine Abbitte sein, eine freundschaftliche Aufmerksamkeit zur Entschädigung für eine Kränkung, die er dem Freunde ungefähr 20 Jahre früher zugefügt hatte? Nein auch diese Ansicht kann ich nicht zu der meinigen machen.*)

Ich möchte mir die Sache folgendermassen deuten: Ovid hat den umstrittenen Pentameter schon in jungen Jahren gedichtet. Das Lied ist uns aber nicht erhalten; vielleicht fand es sich in der ersten Ausgabe der amores in 5 Büchern, die für uns verloren ist. (Ribbeck, Geschichte der Römischen Dichtung II, 239). Dort hat Lygdamus den Vers kennen gelernt und ihn dann zu seinem eigenen gemacht. Ovid aber hatte um so weniger Bedenken den Vers später wieder zu verwenden, weil das betreffende Lied nicht mehr in der Sammlung der amores enthalten war und weil er nicht wissen konnte, dass die Elegien des Lygdamus in der empfehlenden Vereinigung mit den Tibullischen Elegien auf die Nachwelt kommen würden.

Der Pentameter hat auch ein durchaus Ovidisches Gepräge. Die Beziehung auf Zeitereignisse, die prägnante Kürze, sind Ovid ganz besonders eigen. Er entspricht auch völlig den von Hilberg über den Pentameter des Ovid aufgestellten Gesetzen. Da das umfangreiche und teure Werk nicht jedem gleich zur Hand sein kann, sei es mir erlaubt die für unsern Vers wichtigsten Regeln hier aufzuzählen: „Gesetz E (Seite 378—388): Kurz vokalischer Ausgang des Pentameters wird womöglich vermieden. Gesetz G[1] (S. 447—582): Von Natur lange Silben haben als Endsilbe der ersten Pentameterhälfte vor positionslangen Silben den Vorzug." Es heisst also nicht cum fato cecidit, was auch dem Gesetz H und L widersprechen würde. „Gesetz H (S. 657—751): Der erste Fuss des Pentameters soll womöglich ein Daktylus sein. Gesetz K (S. 788—842): Substantivum und zugehöriges Attribut sollen womöglich auf die beiden Hälften des Pentameters verteilt sein. Gesetz L (S. 842—846) das Verbum des Satzes wird soweit vorgeschoben, als es ohne Verletzung irgend eines andern Gesetzes der Wortstellung geschehen kann."

Diese Heranziehung der Hilbergschen Regeln soll aber nicht etwa die Bedeutung haben, dass dadurch schon die Autorschaft Ovids erwiesen wäre. Das würde ein sehr trügerischer Schluss sein. Ich wollte damit nur zeigen, dass auch nach diesen Gesetzen der Vers von Ovid

*) Auch Teuffel (Studien und Charakt. S. 382) hatte schon Bellings Ansicht ausgesprochen: Er hält Lygdamus für jünger als Tibull aber doch für seinen Zeitgenossen, „da schon Ovid diese Elegien kannte und benützte, und zwar nicht erst in seinen späteren Werken (z. B. Tristien), sondern z. B. schon in seinen amores und der ars amandi."

herrühren kann. Auch dagegen möchte der Verfasser von vornherein Verwahrung einlegen, als ob er der Meinung wäre, dass diese Gesetze unbedingte Giltigkeit hätten; dies zu erweisen ist Hilberg nicht gelungen. Vor allen Dingen erscheint es bedenklich, wenn er jede Abweichung von seinen Regeln da für statthaft erklärt, wo nicht durch die Aenderung der Stellung in den Worten eines Pentameters, das Regelmässige sich herstellen lässt. Denn wenn wirklich jene Gesetze in der Weise verbindlich waren, dann wäre es für Ovid, der von sich rühmen konnte: Et quod temptabam dicere versus erat, gewiss ein Leichtes gewesen, eine dem entsprechende Umformung der Verse vorzunehmen."*)

Ich fasse am Schlusse dieser Erörterung meine Meinung dahin zusammen: Es ist nicht blos möglich, sondern sogar wahrscheinlich, dass der dilettantische Gelegenheitsdichter Lygdamus in den besprochenen Versen Ovid, den vielgepriesenen und gelesenen Meister der erotischen Elegie, als Vorbild gehabt hat. In der Litteraturgeschichte aber mag es immerhin so heissen, wie es Ribbeck ausgedrückt hat: „Als Alters- vielleicht auch Schulgenosse Ovids teilt Lygdamus mit ihm manche Gewöhnungen der Technik, gewisse Wendungen, sogar einzelne Verse, die der eine dem andern in bewusster, neckischer Reminiscenz nachgeschrieben haben muss, während die Verschiedenheit beider durch charakteristische Zeichen sichergestellt ist."

Auch das 4. Buch oder nach Hiller (der in dieser Zählung alter Ueberlieferung folgt) III, 7—20**) hat bei den Beurteilern alter und neuer Zeit mancherlei schwierige Fragen angeregt die denn auch oft weit aus einander gehende Antworten gefunden haben.

Dass der Panegyrikus auf Messalla (IV 1) zuerst angezweifelt wurde, ist schon deshalb erklärlich, weil es das einzige Gedicht in unserer Sammlung ist, das im epischen Versmass geschrieben ist. Wie Heyne***) in seiner Tibullausgabe berichtet, hatte schon Casp. Barthius im Commentar zur Thebais vom Jahre 1664 die Echtheit angezweifelt, „cum humilitatem affectet id carmen." Ob der gelehrte Mann die nähere Begründung seiner Behauptung, die er mit den Worten „unde suspiciones nostras aliter proponimus" in Aussicht stellt, an anderer Stelle gebracht hat, habe ich nicht auffinden können Jedenfalls ist die Richtigkeit seiner Zweifel im Laufe unseres Jahrhunderts durch Rede und Gegenrede immer klarer hervorgetreten, wenn auch Gruppe und Teuffel noch Tibull als den Verfasser ansehen. Die welche die Echtheit behaupten, haben ja vor allen Dingen für sich, dass das Lied überhaupt im corpus Tibullianum Aufnahme gefunden hat. Dazu kommt, dass Tibull wirklich mit Messalla in den mannigfachsten Beziehungen gestanden hat, dass er ihn auf mehreren Feldzügen begleitete und in seinem Hause als gern gesehener Gast verkehrte. Dem gegenüber ist zu sagen: die Aufnahme in unserer Sammlung hat gar keine Beweiskraft, da auch die Lieder des Lygdamus hier zu finden sind. Der Inhalt aber und der ganze Ton, der hier angeschlagen wird, stehen in diametralem Gegensatz zu dem Ton, welchen Tibull seinem Gönner gegenüber anzuschlagen pflegt.

Wiewohl aber Hartung****) im Jahre 1880 in umsichtiger Beweisführung noch einmal alle Gründe der Unechtheit zusammenstellte, findet sich doch in einer Pariser Dissertation vom Jahre 1882*****) noch einmal der Versuch den Panegyrikus als ein Jugendgedicht Tibulls hinzustellen. Larroumet sucht die Echtheit besonders durch eine Vergleichung mit I 7 zu stützen. Aber wenn auch bei der Aehnlickeit des Inhalts sich einige Uebereinstimmungen in den beiden Liedern nachweisen lassen — welch eine Wandlung müsste in dem Charakter Tibulls und in seiner Stellung zu Messalla in wenigen Jahren vorgegangen sein, wenn er zu irgend einer Zeit seines Lebens solche Verse hätte dichten können. Das ist abgesehen von manchen formalen Dingen auch psychologisch unmöglich. Man lese nur den Anfang von IV 1:

---

*) H. Magnus, Wochenschrift für klassische Philologie 1894. Nr. 47, bes. S. 1276.

**) Ich citiere der Deutlichkeit wegen nach der alten Bezeichnung.

***) Chr. G. Heynii Tibulli carmina Lips. 1798, pag. 193.

****) Hartung de panegyrico ad Messallam pseudotibulliano. Halle 1880.

*****) G. Larroumet de IV Tibulli libro Parisiis 1882.

Te, Messalla, canam, quamquam tua cognita virtus
Terret: ut infirmae nequeant subsistere vires

Und dann

Nec tua praeter te chartis intexere quisquam
Facta queat, dictis ut non maiora supersint.
Est nobis voluisse satis, nec munera parva
Respueris.

Man sieht, wie sich der Dichter gar nicht genug thun kann in kriechender Schmeichelei gegen den hochgestellten Mann. Und nun vergleiche man den freimütigen Geist, der aus all den Gedichten hervorleuchtet, die Tibull dem Massalla gewidmet hat, und der auch in I 7 sich nicht verleugnet. Der sklavisch gesinnte Dichter des Panegyrikus hätte sich niemals zu dem Worte I 7, 9. Non sine me est tibi partus honos aufschwingen können. Man vergleiche ausserdem den geschmacklosen und überaus schwulstigen Schluss des Liedes.

Immer entschiedenr wird darum Tibull in den neueren Litteraturgeschichten von dem Verdacht freigesprochen der Verfasser dieses Gedichts zu sein. So sagt Ribbeck II, 199: „Tibull behauptet, wie es einem unabhängigen Landedelmann geziemt, bei allem Respekt ein vornehmes Selbstbewusstsein dem Grosswürdenträger gegenüber, ist stets knapp und würdig in den Ausdrücken seiner Verehrung: dieser Bratensänger ergiesst gleich im Anfang eine Flut von Phrasen über ihn, um zu versichern, dass Niemand als der zu Feiernde selbst, am wenigsten eigentlich er, der Verfasser, im stande sei ihn gebührend zu preisen.“ Zu demselben Resultat kommt auch der Bearbeiter der römischen Litteraturgeschichte in Müllers Handbuch der klassischen Altertumswissenschaften.*)

Wenn aber betreffs des Panegyrikus eine ziemliche Einhelligkeit der Beurteilung erzielt ist, so will der Streit über die andern Gedichte des 4. Buches immer noch nicht zur Ruhe kommen. Ich bespreche zunächst IV 2—12. Zwar die Ansicht des Broukhusius, dass alle diese kleinen Gedichte eine Sulpicia aus der Zeit des Domitian zur Verfasserin hätten, ist längst widerlegt. Sie müssen aus dem augusteischen Zeitalter stammen, das zeigt am sichersten der Hinweis auf Messalla 8, 5; auch ist der Stil und Versbau durchaus dem der Tibullischen Zeit entsprechend. Schliesslich verbietet auch der Umstand, dass sie im corpus Tibullianum Aufnahme gefunden haben, sie fast ein Jahrhundert später anzusetzen.

Die Anschauung von I. H. Voss ist dadurch getrübt, dass er alle diese kleinen Gedichte als Episteln ansah. Er stützte sich dabei auf jene kurze Lebensbeschreibung, die Baehrens**) dem Sueton zuschreibt. Dort heisst es: Epistulae quoque eius amatoriae, quamquam breves, omnino utiles sunt. Auf diese Weise blieb manches unklar. Erst Gruppe (röm. Elegie, 27—64) gelang es, durch eine sorgfältige Prüfung des Inhalts dieser Lieder einen rechten Massstab zu finden einmal für den Zusammenhang der Gedichte 2—12 und dann auch für die Frage nach ihrem Verfasser. Er erkannte, dass wir hier zwei Gruppen von Liedern zu unterscheiden haben. Die eine enthält kurze Billets z. T. wohl wirkliche Briefchen einer gewissen Sulpicia, die sich 10, 4 nicht ohne Selbstbewusstsein eine Tochter des Servius Sulpicius nennt; Gruppe rechnet hierzu 8—12. Die vorangehenden Lieder (2—7) behandeln in freier Nachdichtung und mit hoher poetischer Kunst dasselbe Thema, nämlich die Liebe der Sulpicia zu Cerinth. Nach Gruppe sind nun jene wirkliche Herzensergiessungen der Sulpicia, während er die ersten ausführlicheren und kunstvolleren Gedichte dem Tibull zuweisst. In der That hat der feinfühlende Gelehrte hiermit im grossen und ganzen das richtige getroffen. Voss ist für die richtige Auffassung des III. Buches bahnbrechend gewesen, Gruppe hat für die Erklärung des IV. Buches den rechten Weg gezeigt. Freilich blieb der späteren Forschung vorbehalten noch manche von

*) Schanz Römische Litteraturgeschichte München 1890 II, 106 ff.
**) Tibulische Blätter S. 3 ff.

Gruppes Behauptungen zu modifizieren oder auch ganz zurückzuweisen. In der Hauptsache findet seine Meinung auch heutzutage allgemeine Zustimmung.

Sulpicia ist in heisser Liebe zu einem Jüngling mit Namen Cerinthus entbrannt. Sie klagt (IV 8), weil sie ihren Geburtstag ohne ihn auf dem Lande verbringen soll und bittet Messalla sie von der Fahrt zu entbinden. Jubelnd verkündet sie auf einem zweiten Blatte (9) dem Geliebten, dass sie seinen Geburtstag mit ihm begehen darf. Ein schlimmer Verdacht (10) den sie gegen Cerinthus hegt, vermag sie in ihrer Liebe nicht irre zu machen;*) denn sie will nicht genesen (11), wenn sie nicht die Ueberzeugung haben darf, dass auch er ihre Genesung von Herzen herbeisehnt Und zuletzt das Geständnis (12), dass sie es schmerzlich bereut ihn bei einem Stelldichein im Stich gelassen zu haben.**) Mit epigrammatischer Kürze sind diese Lieder hingeworfen, und sie machen in der That völlig den Eindruck, als ob sie unmittelbar aus dem Leben herausgegriffen wären.

Dasselbe Liebesverhältniss und z. T. dieselben Motive behandeln die Elegien 2–6 Der Dichter preist (2) in einem einleitenden Gedicht Sulpicia, die an den Kalenden des März in ihrem Festtagsschmuck und in ihrer bezaubernden Anmut dem Gotte selber, für den sie sich geschmückt hat, gefährlich werden kann. Er fordert zum Schluss die Musen und Apollo auf ihren Ruhm zu besingen. V. 23 enthält den Hinweis auf die folgenden offenbar an diesem festlichen Tage überreichten Lieder wie Belling (Krit. Proleg. S. 69) die vielfach missverstandene Stelle nunmehr richtig ausgelegt hat. Er liest in Uebereinstimmung mit der besten Handschrift Hoc sollemne sacrum multos haec sumet in annos: — In dem folgenden Gedicht (3) tritt Sulpicia redend auf. Sie ist in ängstlicher Sorge um ihren Cerinthus, der sich den Gefahren der Eberjagd preisgegeben. Sie verwünscht in echt Tibullischer Weise (Vgl. I 10, I ff.) Wälder und Hunde und Jagen; und doch würde sie sich gern allen diesen Fährlichkeiten unterziehen, wenn sie mit Cerinth umherschweifen könnte. Zuletzt eine Bitte um schnelle Heimkehr. Im nächsten Lied (4) ergreift der Dichter wieder das Wort. Sulpicia ist krank. (Vgl. 11). Und er bittet Apollo sie gesund zu machen. Wenn dann beide, Sulpicia und Cerinthus, Dankesopfer an seinem Altar darbringen, dann werden alle Himmlischen ihn um seine Kunst beneiden. Sulpicia feiert sodann (5) den Geburtstag des Geliebten (Vgl. 9***) und bittet am Ende den genius natalis ihre Bitten zu erhören und auch dem Geliebten das Verlangen nach Vereinigung mit ihr zu gewähren, wenn er auch in einer gewissen Scheu den Wunsch noch nicht deutlich ausgesprochen habe. Noch einmal nimmt der Dichter das Wort (6). Er betet zur Juno, vor deren Altar Sulpicia an ihrem eigenen Geburtstage (Vgl. 8) im Gegensatz zur Mutter. die eine andere Verbindung wünscht, um endliche Vereinigung mit Cerinthus fleht. Zuletzt der Wunsch, dass beim nächsten Geburtstag der Sulpicia die Liebenden längst vereint seien.

Die erste Hälfte des letzten Hexameters ist in der überlieferten Form ,si iuveni grata' unverständlich. Mancherlei Aenderungen sind versucht worden. Die Conjectur von Baehrens nimmt auch hier wie sonst zu wenig Rücksicht auf die Handschriften. Lachmann ist zu konservativ. Und auch Belling (a. a. O. S. 70) vermag mich nicht zu überzeugen, dass die von ihm mit einer geringen Aenderung hergestellte Lesart wahrscheinlich sei. Die Beziehung auf

---

*) Wenn Ribbeck II, 194 im Anschluss an dieses Lied von einer „Verbindung unter ihrem Stande" redet. so scheint der letzte Pentameter ne cedam ignoto maxima causa toro dazu Veranlassung gewesen zu sein. Torus ignotus ist aber natürlich die Nebenbuhlerin aus niederm Stande; denn dass sie dem Geliebten seine niedrige Herkunft, die übrigens nicht einmal sicher ist, vorwerfen sollte, solch unkluge Taktlosigkeit darf man der „docta puella" nimmermehr zutrauen.

**) Te solum quod nocte reliqui, darf nicht mit Gruppe (S. 55) gedeutet werden „dass ich mich nicht einstellte"; denn relinquo heisst immer etwas lassen, mit dem man vorher vereinigt war.

***) Belling, (Krit Proleg. S. 81) hat mit Recht hervorgehoben, dass das IV 9. 2. handschriftlich besser bezeugte tuo auch durch iter ex animo sublatum (v. 1) gestützt wird. Denn dies könne nur von einer beabsichtigten Reise gesagt sein, und dadurch fällt die Beziehung auf IV 8.

das Vorhergehende wird nicht deutlich genug. Der Gruppesche Gedanke, dass zum Schluss die Göttin noch einmal angeredet wird und dass iuveni irgend wie aus Juno geworden sei, hat etwas so Bestechendes, dass er gewiss nicht von der Hand gewiesen werden darf. Es liess sich vielleicht auch palaeographisch wahrscheinlich machen, dass der Vers: Outinam gratae veniet cum poximus annus gelautet habe. Für diesen Anfang wäre dann I 3, 2 zu vergleichen.

Noch ein Lied wird der Sulpicia in den Mund gelegt (7). Sie erzählt triumphierend, dass Venus, von ihren Liedern erweicht, ihre Bitten erhört habe.

Nach dieser kurzen Skizzierung des Inhalts unserer Liedersammlung fragen wir zuerst: Wo stammen diese Lieder her? Offenbar ist alles, was wir im Buch III und IV haben, aus der Hinterlassenschaft des frühzeitig verstorbenen Tibull zusammengestellt. So erklärt sich der verschiedenartige Charakter am besten. Lygdamus und der Verfasser des Panegyrikus haben dem anerkannten Meister der Dichtkunst, ihrem Freunde, die Lieder zur Beurteilung übergeben. Ebenso hat offenbar Tibull dem Cerinth und der Sulpicia nahe gestanden. Einer von ihnen oder beide haben ihn in ihre Liebesgeheimnisse eingeweiht und ihm auch die poetischen Herzensergiessungen der Sulpicia mitgeteilt. IV 13 und 14 fanden sich gleichfalls vor und wurden von dem Sammler mit aufgenommen. Die Anordnung ist, wie Belling (S 95) wohl mit Recht herausgefunden hat, nach der Grösse gemacht: „Das Buch Lygdamus hat 290 Verse, der Panegyrikus 212; der Sulpiciacyklus 124, die Gedichte der Sulpicia 30, c 13 hat 24, c. 14 hat 4 Verse."

Wer aber ist der Dichter von 2—12? Diese schwierige Frage ist naturgemäss in der verschiedensten Weise beantwortet worden. Die allgemein verbreitete Ansicht bis in unser Jahrhundert hinein war die, dass sie allesamt von Tibull herrühren. Diese Meinung vertritt noch Dissen in seiner Ausgabe (1835) und Knappe*). Letzterer ist der Meinung (S 44), Tibull habe vor seiner abschliessenden Behandlung in 2—7 die Hauptmomente dieses Liebesverhältnisses erst einmal gleichsam ins Unreine auf einen Zettel niedergeschrieben (in scheda descripsisse). Das erscheint mir undenkbar. Denn wenn auch gewisse Beziehungen in den beiden Teilen vorhanden sind, so kann doch von einer so engen Anlehnung, wie man unter dieser Voraussetzung erwarten müsste, durchaus keine Rede sein. Es kommen manche sprachlichen Eigenheiten, metrische Abweichungen und Dunkelheiten im Satzbau hinzu, die mir die Zustimmung zu Knappes Ansicht unmöglich machen.

Andere sind der Meinung, dass alle unsere Lieder Tibull abzusprechen seien. Ribbeck hält 7—12 für Lieder der Sulpicia; über 2—6 fasst er seine Anschauung in folgenden Worten zusammen (II S. 196): „Der Tibullischen Weise sind dieselben fremd; sie atmen Stadtluft, der Verfasser hat Sinn für die Eleganz der vornehmen Gesellschaft Roms." Wenn aber Tibull nicht der Dichter ist, wer soll es dann sein? Sicherlich muss er ihm ebenbürtig gewesen sein. Denn niemand bestreitet, dass die Lieder des ersten Elegienkranzes (wenigstens 2—4) zu dem Schönsten gehören, was die römische Poesie überhaupt aufzuweisen hat. Dann aber wäre es gar nicht zu verstehen, dass sich nirgends eine Spur von anderen Gedichten dieses grossen Unbekannten ja nicht einmal irgend ein Hinweis bei den gleichzeitigen Dichtern und Schriftstellern auf ihn findet. Daraus folgt wohl mit Sicherheit, dass man zur Zeit als die Lieder herausgegeben wurden, Tibull für den Dichter hielt, und auch wir müssen uns dieser Ansicht anschliessen, so lange nicht festere Gründe gegen seine Autorschaft vorgebracht werden können. Denn dass er hier nicht ganz den Ton seiner an selbsterlebtes anknüpfenden Elegieen angeschlagen hat, findet doch eine hinlängliche Erklärung darin, dass er hier fremde Charaktere zu zeichnen hatte, nicht aber seine Eigenart hervorkehren durfte. Es ist eben ein ganz anderes Genre als in den Delia-elegieen. Auch Schanz**) neigt dieser Ansicht zu, indem er wenigstens zugiebt, dass Tibulls

*) De Tibulli lib. IV elegiis 2—12. Duderstadt 1880.

**) a. a. O. S. 106 ff.

Autorschaft nicht als unmöglich dargethan werden könne, ja, dass manche Momente für ihn zu sprechen schienen.

Unter denen aber, welche die ausführlicheren Gedichte dem Tibull und die kleineren der Sulpicia zuschreiben, ist bezüglich des 7 Gedichtes immer noch keine Einhelligkeit erreicht worden.

Die einen betrachten es als den Abschluss des ersten Cyklus und schreiben es dem Tibull zu.*) Den Hauptgrund findet Gruppe in der poëtischen Composition: Dreimal hat der Dichter das Wort genommen, und darum hält er es für schicklich, dass auch der Sulpicia in diesem zusammenhängenden Ganzen drei Lieder in den Mund gelegt werden. Diesem rein äusserlichen Grunde kann man einen ebenso äusserlichen entgegenhalten. Gedicht 7 ist mit seinen 10 Versen genau nur halb so lang als das kürzeste der vorhergehenden Lieder 2—6, und es passt darum besser zur zweiten Reihe, von denen das längste (8) immerhin 8 Verse umfasst. Sodann bemerkt Gruppe: Gedicht 7 gehört auch deshalb dem Tibull, weil es wie die Lieder 2—6 durchaus nicht als ein Brief angesehen werden darf, während alle folgenden 8—12 dafür gehalten werden müssen. Doch auch dies ist nicht ganz zutreffend, denn auch 8 ist trotz seiner Anrede an Massalla wohl nicht als Brief zu betrachten. Es ist eine poetische Apostrophe, und das ganze Lied ist wie das vorhergehende eine Gefühlsäusserung in dichterischer Form, die nicht für andere bestimmt war. Den Hauptgrund Gruppes, dass im fragmentum Cuiacianum zwischen den beiden Gedichten ein Absatz sei und sich dort die Ueberschrift Sulpicia finde, ist von Hiller ins Reich der Fabel gewiesen (Herm. XVIII, 355). Dieselbe Art der Begründung wiederholt sich bei den übrigen, welche Gruppes Ansicht angenommen haben. Belling giebt zu, dass man mit dem Nachweis einiger sprachlicher Uebereinstimmungen nicht ohne weiteres Tibulls Urheberschaft behaupten dürfe; denn da könnte Sulpicia dem Tibull nachgeahmt haben. Aber der Bau des Verses:

Attulit in nostrum deposuitque sinum

ist für ihn ausschlaggebend das ganze Gedicht dem Tibull zuzusprechen. Die irreguläre Stellung der Conjunctionen ist in der That eine von Tibulls Eigentümlichkeiten, die er zuerst in grösserem Umfange angewandt hat. Auch Lygdamus zeigt bisweilen eine freiere Stellung der Präposition et (nicht que), und Ovid und Properz folgen Tibull hierin, wenn auch nicht mit derselben Kühnheit.**) Wenn dies aber eine Neurung Tibulls war, musste es dem Nachahmer und Bewunderer nicht ganz besonders in die Augen fallen? Sollten wir nicht das Recht haben auch in dieser metrischen Abweichung eine bewusste Anlehnung an den gefeierten Meister zu sehen? Belling scheint selbst ursprünglich dies Lied den Sulpiciaelegien zugezählt zu haben; denn in einer kleinen Abhandlung aus dem Jahre 1888***) nennt er als Tibullische Gedichte IV 2—6, 13, 14.

Dieser frühere Standpunkt des scharfsinnigen Tibullforschers scheint mir auch jetzt noch der richtige zu sein. Dieses Jubellied der befriedigten Liebessehnsucht kann unmöglich von einem kühl beobachtenden Freunde des besungenen Paares herrühren; es ist aus dem übervollen Herzen der Sulpicia selbst hervorgequollen Das ist auch die Anschauung der meisten Gelehrten, die sich mit dieser Frage beschäftigt haben.****) Auch eine nähere Betrachtung des Liedes selber kann uns nur in dieser Meinung bestärken.

---

*) Gruppe a. a. O. S. 37 u. 47. Teuffel Stud. und Char. S. 367. M. Kraft de artibus quas Tibullus et Lygdamus in versibus concinnandis adhibuerunt, Halis 1874. Neuerdings auch Belling a. a. O. S. 94 (die Reihe macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit).

**) J. Streifinger. De syntaxi Tibulliana Würzburg 1881.

***) Philologus p. 378 ff.

****) Petersen de libri IV Tibulli elegiis Glückstadt 1849. L. Müller ed 1873. R. Richter a. a. O. Dresden 1875 p. I. Baehrens Tib. Blätter 1876 p. 42 und dessen ed. 1878; (er hält zwar alle diese Lieder für pseudotibullisch, zählt aber IV 7 zur zweiten Reihe.) Larroumet de IV Tibulli libro 1882. Hiller Hermes 18. S. 354 f. und ed. 1885. Ribbeck a. O. S. 196 und Schanz in der röm. Litteraturgeschichte 1890.

Aus Hillers Jndex ergiebt sich, dass Tibull nudare nur einmal I 3, 92 in der eigentlichen Bedeutung gebraucht hat, nudato pede. Hier v. 2 steht es im übertragenen Sinne im Gegensatz zu tegere verhüllen. Das Wort fama findet sich in den allgemein anerkannten Tibullischen Gedichten (der Panegyrikus ist nicht von Tibull) überhaupt nicht; in unserm zweimal (v. 2 und 9). Im Zusammenhang des 2. Verses: sit mihi fama magis „das sei mir grösserer Ruhm“, scheint es mir ganz besonders von Tibullischer Redeweise abzuweichen. Exorare v. 3, was seiner Bedeutung nach vortrefflich zu dem Inhalt der Tibullischen Lieder passen würde, findet sich doch in der ganzen Sammlung sonst nirgends. Und wiewohl die Tibullische Muse fast ausschliesslich der Venus huldigt und diese auch an zahllosen Stellen genannt wird, hat sie doch sonst niemals den Beinamen Cytherea (wie hier v. 3). Auch Camenae (v. 3) kommt nur im Panegyrikus vor. Exsolvit promissa (v. 5): Auch dieser Ausdruck ist Tibull fremd, er hat weder das Verbum noch das Substantivum irgendwo angewandt.

Doch wird man einwenden, darin zeigt sich eben die Genialität des Dichters, dass er in immer neuer Weise und andern Wendungen sein Thema von der Liebe zu variieren weiss. Und in der That sind jene Abweichungen allein noch nicht hinreichend den pseudotibullischen Charakter zu beweisen. Es kommt aber noch manches andere dazu. Die verwickelte und schwerfällige Construction des ersten Distichons zeigt gar keine Verwandtschaft mit der Klarheit des Satzbaues, die wir bei Tibull bewundern. Dasselbe gilt von v. 7 und 8:

Non ego signatis quicquam mandare tabellis,
Ne legat id nemo quam meus ante velim —

Dass Tibull durch diese Verse habe andeuten wollen, wie er das Geheimnis der Liebenden erfahren habe, (vgl. Belling a. a. O. S. 81 Anmkg. 2), will mir nicht recht einleuchten. Denn wenn er die Andeutung für Sulpicia macht, der er diesen Elegienkranz als Neujahrsgeschenk überreicht, so scheint das von der Voraussetzung auszugehen, dass Sulpicia noch nichts davon wüsste, wie sehr Tibull in alle ihre Geheimnisse eingeweiht war, dann wäre die Gabe nach meinem Gefühl eine Taktlosigkeit gewesen. Andere Leser aber, für die unsere Gedichte von vornherein wohl nicht bestimmt waren, hätten eines solchen Hinweises nicht bedurft. Viel natürlicher erscheint der Sinn der Verse, wenn einfach der Gedanke des ersten Distichons in neuer Form wiederholt wird: Ich will das Glück meiner Liebe nicht geheim halten. Unwahrscheinlich erscheint mir der Tibullische Charakter des Liedes auch darum, weil ich mich aus den vorhergehenden Sulpicialiedern (3 und 5) nicht überzeugen kann, dass Tibull der Sulpicia so unverhüllte Ausdrücke ihres Liebesglückes in den Mund legen sollte. Das „sed peccasse iuvat“ würde bei aller Freiheit der römischen Sitten eine Ungehörigkeit sein.

Die aber, welche an diesen und jenen Ausdrücken unseres Gedichts Anstoss nehmen und aus einigen Constructionen schon „das weibliche Latein“ (wie Gruppe den Stil in den Liedern 8—10 bezeichnet hat) herausfinden wollten, haben nach Belling (a. a. O. S. 94 Anmk. 1) die Ethopoiie des Dichters verkannt: „Der Dichter — heisst es dort — hat es meisterhaft verstanden, die Worte der Empfindung anzupassen.“ In dieser Hinsicht ist es allerdings schwer zu entscheiden, ob gewisse Nuancen der Darstellung der Kunst des Dichters zuzuschreiben sind, der in Musse Ausdrücke und Bilder je nach der Stimmung seines Helden auswählt, oder ob diese Töne aus dem leidenschaftlich erregten Herzen selbst herausgeklungen sind. Da dies aber meist Sache subjectiver Empfindung ist, wird es schwer sein auf diese Weise allgemeine Zustimmung für eine Ansicht zu erreichen.

Auf einen andern Punkt aber will ich noch hinweisen: Im Versbau weicht unser Lied wesentlich von 2—6 und auch von den übrigen Gedichten Tibulls ab. Und zwar in Punkten, die nicht ohne weiteres Gegenstand der Nachahmung sein konnten, wie es bei dem Bau von v. 4 leicht denkbar ist. Tibull liebt daktylischen Anfang im Hexameter und Pentameter. Von den 57 Hexametern in 2—6 haben 38 vorn einen Daktylus, und von den 57 Pentametern be-

ginnen 40 in dieser Weise. Von den 5 Hexametern in Gedicht 7 fängt nur einer daktylisch an, und auch unter den Pentametern sind 3 mit spondeischem Anfang. Nun sind aber gerade die Daktylen besonders geeignet freudig erregte Stimmung zu malen; und in diesem Jubelhymnus seligster Liebe sollte Tibull ganz gegen seine sonstige Gewohnheit den schweren Spondeen den Vorzug gegeben haben? Ich kann es nicht für möglich halten und werde darum auch aus diesem Grunde das Lied zur zweiten Gruppe zählen. In die Mitte ist es von dem Herausgeber wohl deshalb gestellt, weil es für beide Elegienkränze den Abschluss bildet.

Eine dringende Notwendigkeit noch nach einem andern Abschluss des Verhältnisses zu suchen, wie es Gruppe und nach ihm Teuffel (Stud. und Charakt. S. 378) gethan haben, sehe ich nicht ein.

Vom ästhetischen Standpunkte war der Dichter oder der Herausgeber nicht verpflichtet, auf eine nachträgliche Legalisierung durch einen förmlichen Ehebund hinzuweisen. Es ist auch durchaus nicht sicher, dass der II 2 genannte Cornutus*) mit unserm Cerinthus identisch ist. Man darf auch nicht ohne weiteres an eine Gräcisierung des lateinischen Namens denken; das verbieten die Gesetze der Prosodie. Trotzdem ist es nicht unmöglich, dass es dieselbe Persönlichkeit ist, die II 2 und 3 und IV 2—12 gefeiert ist.**)

Es folgen im IV Buche noch zwei kleinere Gedichte, IV 13 aus zwölf und IV 14 aus zwei Distichen bestehend. Das erstere ist zwar nicht in so grossem Stile angelegt wie die Deliaelegieen, es erhebt sich aber weit über die Lieder des Lygdamus und zeigt an einigen Stellen hohe poetische Schönheit; dieses und der Umstand, dass der Dichter sich da selber nennt IV 13, 13

Nunc licet e caelo mittatur amica Tibullo
Mittetur frustra deficietque Venus

haben kaum einen Zweifel am Tibullischen Ursprung aufkommen lassen. Dass sie hier an den Schluss geraten sind, findet leicht eine Erklärung in der Art, wie unsere Sammlung überhaupt entstanden ist. Der Herausgeber fand sie nach dem Tode des Dichters in seinem Hause vor, und wir danken es ihm, dass er sie der Veröffentlichung für wert hielt. Er stellte sie nach dem oben angegebenen Princip an den Schluss.

Das Lied beginnt mit der Versicherung des Dichters, dass kein Weib die angeredete Geliebte je aus seinem Herzen verdrängen soll. „Du allein“, so fährt er fort, „hältst meine Augen gefangen. Wenn doch Deine strahlende Schönheit den andern verborgen bliebe, dann könnte ich sicher sein vor den Qualen der Eifersucht. Was nützt mir der Ruhm die Schönste zu besitzen. Gern will ich mich mit Dir und Deiner Liebe in stille Wälder zurückziehen, wo keines Menschen Schritt sich hinverirrt. Du bist dann mein Ein und Alles, mein Trost in aller Not, mein Stern in dunkler Nacht, mein Leben in der Einsamkeit. Da könnte eine der Himmlischen herniedersteigen, sie würde mich Deiner Liebe nicht entfremden können. So schwöre ich bei der hohen Juno.“ Und dann welch ein überraschender und trefflicher Schluss. „O wehe, was habe ich gethan! Nun wirst Du hart und grausam gegen mich sein. Und dennoch will ich Dir treu bleiben und Venus wird mein Flehen erhören.“

Vielleicht steht das nächste kleine Lied (14) hiermit im Zusammenhang; denn schon findet sich leiser Zweifel an der Treue der Geliebten (IV 13, 5 und 6). Nun hat sich ein solches Gerücht wirklich verbreitet; aber noch will es der Dichter nicht glauben, er will lieber taub sein, als so böse Nachreden vernehmen. Das Gedicht hat einen scharf pointierten Schluss; wir brauchen es darum nicht als ein Fragment anzusehen. Es ist in der That ein Epigramm nach der Art der kleinen Gedichte Katulls. Weniger passend ist auch das Vorhergehende von Baehrens so bezeichnet.

---

*) So und nicht Cerinthus haben dort die massgebenden Handschriften.

**) Gruppe und Teuffel stellen mit Unrecht dies als sicher und notwendig hin.

Ein Zweifel an der Echtheit dieser beiden letzten Lieder ist erst in neuerer Zeit aufgetaucht.*) Doch ist es dem englischen Gelehrten Postgate nicht gelungen, für seine ziemlich alleinstehende Ansicht Freunde zu erwerben. Schon Dissen ruft mit Beziehung auf 13, 11 und 12 aus: quis in talibus non agnoscit Tibullum? Gruppe und alle anderen folgen ihm in der Bewunderung der Schönheiten dieses Liedes, Belling hat ihm das Motto zu seinen von mir oft citierten Krit. Proleg. zu Tibull entnommen, und Jacoby hat es sogar in eine Schulausgabe mit aufgenommen.**) Auch Schanz nennt IV 13 „eine wundervolle Elegie", die man ebenso wie das folgende Doppeldistichon dem Tibull beilegen müsse.

Die grosse Bestimmtheit aber, mit der Postgate seine Behauptung von der Unechtheit von IV 13 ausspricht, mag eine kurze Widerlegung rechtfertigen. Er geht davon aus, dass Baehrens in seinen Tibullischen Blättern alle andern Bestandteile des IV. Buches für unecht erklärt; und giebt seiner Verwunderung Ausdruck, dass er nicht auch IV 13 ihm abspricht. Dem Einwand, dass Tibull sich ja selber v. 13 als Urheber bezeichnet, sucht er zu begegnen, indem er das ganze Gedicht als eine absichtliche Fälschung hinstellt. Durch eine solche Einfügung von Tibulls Namen konnte der Fälscher am besten seine Absicht erreichen. Ja gerade dass hier Tibulls Name genannt wird, erscheint ihm verdächtig: denn nur zweimal finde sich sein Name in den echten Gedichten und zwar an Stellen, wo es nicht zu vermeiden war, während es Postgate hier überflüssig zu sein scheint. Er weist dann noch auf Properz hin, der öfter seinen eigenen Namen nennt, ohne etwa die Behauptung, das Lied sei von Properz, aufstellen zu wollen.

Diesen allgemeinen Gründen ist Folgendes entgegen zu halten: Erstlich steht das Gedicht nicht unter lauter unechten Bestandteilen; und selbst wenn man IV 2—12 Tibull abspricht, so ist es bei dem Plan, den der Herausgeber befolgte, (s. ob.) doch sehr leicht denkbar, dass er einige kleinere Lieder im Tibullischen Nachlass vorfand und diese an den Schluss stellte. Tibull mag sie nur für sich selbst gedichtet haben; vielleicht ist er auch durch den Tod an der Veröffentlichung verhindert worden. Auch darauf möchte ich aufmerksam machen, dass unser Lied doch einen wesentlichen Unterschied von den Pseudotibulliana in III und IV aufweist; denn in III nennt sich doch Lygdamus selber als Dichter und auch in IV findet sich sonst nirgends ein so bestimmter Hinweis auf Tibull. Von einer absichtlichen Irreführung der Leser kann wohl auch nicht gut die Rede sein, denn der Dichter zeigt eine so gewandte Verstechnik und ein so hohes poetisches Können, dass er wahrlich nicht nötig gehabt hätte, seine Lieder unter einem falschen Namen zu verbreiten.***)

Das letztere freilich bestreitet Postgate: er hält es für steif, ungeschickt und prosaisch; und vor allem vermisst er Originalität im Ausdruck und in den Gedanken. Das sucht er nun im einzeln zu beweisen Er sucht zu allen Versen Parallelstellen mit gleichen Ausdrücken und ähnlichen Gedanken teils bei Properz teils bei Tibull, um zu zeigen, dass das ganze Gedicht aus Reminiscenzen an bekannte Lieder hervorgegangen sei. Jedoch diese zum Vergleich herangezogenen Verse sind durchgängig der Art, dass unser Gedicht auch vollständig unabhängig von ihnen entstanden sein kann. Und selbst wenn Prop. II 7, 19 in der ersten Pentameterhälfte

Tu mihi sola places

mit der ersten Hälfte von v. 3 wörtlich übereinstimmt, so könnte dieser so nahe liegende Gedanke sehr wohl bei beiden zufällig dieselbe Form angenommen haben. Wenn aber hier eine Abhängigkeit besteht, so ist doch sehr die Frage, wo das Original zu suchen ist. Uebrigens

---

*) Postgate, The journal of philology IX (1880) pag. 280 ff. So auch H. Fritzsche Quaestiones Tibullianae diss. Halle 1875.

**) Anthologie aus den Elegikern der Römer. II Tibull 1891 (2. Auflage).

***) Daraus, dass der Dichter hier immer in erster Person spricht, darf man auch nicht folgern, es sei mit amica Tibullo überhaupt eine von Tibull gefeierte Schöne gemeint, und der Name dürfe gar nicht mit dem Dichter des Liedes indentificiert werden.

[illegible] sich dieselben Worte als zweite Pentameterhälfte bei Ovid (ars. am. I 42). In v. 11 und 12 findet Postgate eine Anlehnung an Prop. I 11, 23 und 24

Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes
Omnia tu nostrae tempora laetitiae.

Und zwar sollen die herrlichen Verse unseres Liedes

Tu mihi curarum requies, tu nocte vel atra
Lumen et in solis tu mihi turba locis

eine prosaische Verwässerung der Verse des Properz sein. Ist es hier nicht vielmehr so, dass die Verse des gelehrten Poperz eine Erinnerung an Hom. Il. 429 und 430 zeigen, während unser Gedicht die Selbständigkeit des Ausdrucks und Gedankens gewahrt hat?

v. 13 und 14: Nunc licet e caelo mittatur amica Tibullo
Mittetur frustra deficietque Venus

welche uns die stärkste Stütze für Tibulls Urheberschaft enthalten, sind dem britischen Gelehrten natürlich besonders anstössig. Der Gedanke, dass dem Dichter eine Freundin vom Himmel geschickt werden solle, erscheint dem Erklärer frostig und um so unpassender, weil sich nichts Aehnliches bei classischen Dichtern nachweisen lasse. Weil er nichts Anderes findet, vergleicht er mit unserer Stelle jene schönen Verse Tibulls I 3, 89—94, wo er sich seine unerwartete Ankunft bei der Delia ausmalt. Den Pentameter (14) hält er für eine Anlehnung an Tib. I 5, 40

admonuit dominae deseruitque Venus.

Es ist allerdings eine Eigentümlichkeit Tibulls, den Pentameterschluss durch ein an das vorletzte Wort angehängtes que (oft auch mit irregulärer Stellung) zu bilden. (Vgl. v. 24). Eine Abhängigkeit aber zwischen diesen beiden Versen zu finden ist nur für den möglich, welcher mit einer vorgefassten Meinung an die Prüfung herantritt. Uns ist diese Uebereinstimmung nicht ein Beweis für die Dürftigkeit und Gedankenarmut des Dichters, sondern vielmehr ein Zeichen dass Tibull seine Eigenart auch hier nicht verleugnet hat. Wichtiger erscheint der Hinweis darauf, dass Tibull in lib. I und II niemals die Juno anredet (v. 15 und 16). Doch das könnte bei den nicht allzu umfangreichen Tibullischen Gedichten ein Zufall sein; und wir finden überdies in IV 6, das wir mit den meisten Erklärern für echt halten, die gleiche Bezugnahme. Die Anklänge, welche Postgate zu den übrigen Versen unseres Gedichts aus Properz oder Tibull heranzieht, zeigen eine so geringe Uebereinstimmung, dass sich unmöglich der Beweis irgend einer Abhängigkeit darauf gründen lässt.

Der Beweis der Unechtheit ist nicht erbracht worden und konnte auf diese Weise nicht erbracht werden; denn die römischen Elegiker haben eine solche Fülle von ähnlichen Motiven und Bildern, dass wir bei der Wiederkehr derselben nicht gleich an eine bewusste Anlehnung denken dürfen; sonst könnte man fast jedem elegischen Gedicht der augusteischen Zeit Originalität absprechen

Dieses Gedicht trägt aber auch in anderer Beziehung durchaus den Stempel der Tibullischen Poesie: Der zweisilbige Pentameterschluss ist wie in lib. I und II noch nicht ganz durchgeführt (v. 22). Wie bei Tibull zeigen die beiden Pentameterhälften öfter den Reim (vv. 4, 12. 16, 22). Zweimal findet er sich auch in den beiden durch die Cäsur gebildeten Teilen des Hexameters (vv. 9 und 13). Die Pentameter haben allerdings nur zur Hälfte daktylischen Anfang; aber die Hexameter beginnen alle bis auf einen mit einem Daktylus. Elisionen finden sich in unserm Liede zwar etwas häufiger als in den Gedichten des I und II Buches; doch sind die Fälle alle so leichter Art, dass dies wohl Zufall sein kann, und schliesslich müssen wir doch auch bedenken: Tibull hat ja das Lied nicht veröffentlicht, und gewiss würde er noch daran gefeilt haben, wenn er es selbst einem grösseren Publikum zugänglich gemacht hätte.

Auch in der Anordnung der Gedanken und in den scheinbar ku[illegible]
von dem einen zum andern tritt ganz die Tibullische Eigenart hervor: So spi[illegible]
beiden ersten Distichen das Thema zum ganzen Liede angegeben haben, v. 5 in der ungesuchtesten Weise den mit sola in v. 3 angeregten Gedanken weiter; und das displiceas aliis (v. 6) findet die ungezwungenste Fortsetzung in dem gloria vulgi (v. 7). Und dem folgt dann antithetisch die durchaus Tibullische Wendung in v. 9 und 10, dem sich dann der Hauptgedanke des Liedes in v. 11—14 anreiht. Die höchste Steigerung der Liebeserklärung bedingte dann die Beteuerung bei der Juno, und daraus ergiebt sich wieder die Besorgnis, dass die Geliebte, sicher gemacht durch den Eidschwur, in tyrannischer Weise sich die Herrschaft über den Dichter anmassen würde. Und nun zum Beschluss dieser hin- und herwogenden Gefühle die auf den Anfang zurückweisende Erklärung — tuus usque manebo. So pflegt Tibull auch in den Delialiedern uns die mannigfaltigsten Stimmungsbilder vorzuführen, die oft vom Thema abzulenken scheinen, und doch schliesslich in scheinbar ungesuchter Weise den Hauptgedanken näher begründen, ausführen oder beleuchten.*)

Wenn nun aber unser Lied wirklich von Tibull herrührt, so taucht natürlich sofort auch die Frage auf: Wer war wohl die Geliebte, die Tibull hier feiert? Der Dichter nennt sie nicht beim Namen; dass er aber eine bestimmte Persönlichkeit im Auge hat, dürfen wir wohl aus der Wärme und Wahrheit des Gefühls folgern, das über dem ganzen gebreitet zu sein scheint. — Ovid nennt nur zwei Freundinnen des Dichters (am. III 9, 31): Delia und Nemesis. Doch beide passen nach der Zeichnung, die im ersten und zweiten Buch von ihnen gegeben ist, nicht recht in den Rahmen unseres Gedichts. Zur Lösung dieser Frage nimmt Gruppe (a. O. S. 219 ff) Hor. od. I 33 zu Hilfe und behauptet, die miserabiles elegi auf Glycera bildeten ein besonderes Buch, von dem uns aber nur das erste Gedicht (IV 13) vollständig und von dem zweiten (IV 14) ein Fragment erhalten ist. Der phantasievolle Gelehrte weiss auch, dass dieses Buch aus 5 Elegieen bestanden hat, und er hat uns sogar eine poetische Reconstruction dieser Lieder in deutschen Distichen gegeben.**)

Jedoch die Frage erscheint überaus müssig, wenn wir bedenken, dass der Dichter bei seiner empfindsamen und erregbaren Natur leicht von Liebesleidenschaft erfasst wurde. Das würden wir annehmen müssen, auch wenn er es nicht selbst bestimmt ausgesprochen hätte (Vgl. I 5, 39.) Sollte nun aber auch in den Worten saepe aliam tenui eine poetische Uebertreibung liegen, so bleibt doch sicherlich soviel davon als Wahrheit zurück, dass es unmöglich ist für IV 13 und 14 einen bestimmten Namen zu gewinnen.***)

An mehreren Stellen dieser kleinen Abhandlung habe ich auf den vorwiegend daktylischen Bau der Tibullischen Verse hingewiesen. Dies will ich zum Schluss noch durch eine tabellarische Zusammenstellung der Formen des Hexameters und Pentameters in den unbestritten echten Gedichten des I und II Buches begründen.

Da Tibull den Spondeus im 5. Versfuss völlig gemieden hat, ergeben sich 16 Hexameterformen, die sich in der folgenden Weise verteilen:

---

*) Vgl. hierzu Teuffel Stud. und Char Seite 384 ff. und Leo Phil. Untersuchungen S. 44 ff. auch Gruppe a. O. S. 1 ff.

**) Ein Anachronismus ist es, wenn er im 5. Liede auf Vergils Tod Bezug nimmt, da doch Horaz, als er I 33 dichtete, schon das ganze Buch kennen musste. Vergil starb 19 v. Chr. und Horaz Od. I—III sind 24 v. Chr. erschienen.

***) Sehr ansprechend ist die Deutung, die Belling von Hor. od. I 33 giebt. Darnach wäre Glycera fast gleich einem appellativum, unter dem man auch Delia verstehen könnte. (a. O. S. 95 Anmk.)

Hexameter

	Liber I.											Liber II.						
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Sa.	1	2	3	4	5	6	Sa.
dddd*)	—	1	1	2	—	2	—	—	—	—	6	1	1	1	4	1	1	9
ddds	2	8	2	2	5	3	4	2	3	3	34	4	—	6	3	4	3	20
ddsd	1	6	—	5	2	2	2	1	6	—	25	3	—	1	2	2	3	11
dsdd	1	2	4	1	4	3	—	—	2	3	20	6	—	2	2	5	4	19
ddss	5	9	6	4	2	6	11	2	7	2	54	7	3	4	4	7	6	31
dsds	7	6	11	5	5	5	1	7	2	10	59	11	2	8	5	6	1	33
dssd	2	5	—	2	3	5	1	4	1	2	25	3	—	3	1	6	3	16
dsss	8	7	12	7	11	9	7	6	10	5	82	4	2	4	4	14	3	31
ssss	1	2	2	2	3	1	2	3	—	—	16	1	1	1	—	2	—	5
sssd	—	2	—	2	—	—	2	1	2	—	9	—	—	—	—	2	—	2
ssds	2	1	1	1	—	5	—	4	3	5	22	—	—	1	1	3	—	5
sdss	5	—	3	4	—	1	1	2	3	2	21	2	—	6	3	2	—	13
ssdd	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	1	—	1
sdsd	1	—	—	2	1	1	—	1	2	1	9	1	—	1	1	4	1	8
sdds	3	—	3	3	2	—	1	5	1	1	19	2	2	2	—	1	2	9
sddd	—	1	1	—	.	—	—	1	—	—	3	—	—	1	—	1	—	2
Sa.	39	50	47	42	38	43	32	39	42	34	406	45	11	41	30	61	27	215

Diese Uebersicht ergiebt, dass Tibull eine grosse Vorliebe für die daktylisch anfangenden Hexameter hatte; denn unter den 406 Versen des ersten Buches hat kaum der 4. Teil spondeischen Anfang, und im zweiten Buch ist es fast nur ein Fünftel, das in dieser Weise gebildet ist. Es zeigt sich ferner eine besondere Bevorzugung der Formen dsss, dsds und ddss. Wie wenig IV 7 dieser Tibullischen Verstechnik entspricht, ist schon oben angedeutet worden. Sehr bemerkenswert ist es auch, dass in diesem kleinen Liede grade die Form ssdd, die Tibull in den 621 Hexametern der zwei ersten Bücher bloss d r e i m a l angewandt hat, sich einmal findet (v. 5).*) Sonst sehe ich ssdd nur noch IV 5, 19 angewandt (den Panegyrikus schliesse ich aus) und R. Richter hätte diesen Punkt bei dem Versuch die Unechtheit dieses Liedes nachzuweisen, gewiss mit hervorheben können. Doch ist solchen äusserlichen Gründen natürlich keine ausschlaggebende Bedeutung beizumessen, wenn sie nicht durch andere Umstände genügend unterstützt werden.

---

*) d = Daktylus. s = Spondeus.

*) Auch Lygdamus hat die Form ss dd nur einmal gebraucht (III 4.9); bei dem Schwanken der Handschriften an dieser Stelle dürfen wir wohl auch aus diesem metrischen Grunde die Hillersche Lesart bezweifeln.

	Liber I.										Liber II					
—	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Sa.	1	2	3	4	5	
d d	13	13	7	8	12	14	5	6	13	4	95	11	3	5	7	9	[illegible]
d s	20	30	25	22	22	21	24	28	23	26	241	27	7	29	17	40	[illegible]
s s	4	4	13	9	3	6	1	3	4	3	50	6	1	4	4	11	[illegible]
s d	2	2	2	3	1	2	2	2	2	1	19	1	—	3	2	1	—
Sa.	39	49	47	42	38	43	32	39	42	34	405	45	11	41	30	61	27

Aus der Pentametertabelle ergiebt sich noch bestimmter, wie sehr Tibull daktylisch fänge der Verse bevorzugte. Die Verteilung ist in den beiden Büchern ungefähr gl Beweis, dass wir es nicht mit einem Zufall zu thun haben, sondern dass es wirklich Tib Eigentümlichkeit war. — Ich möchte noch auf die grosse Zahl der mit ds gebildeten hinweisen. Auch die beiden Pentameter in IV 14 haben diese beliebteste Form; IV 13 hi stimmt nicht ganz mit der Tibullischen Gepflogenheit überein, indem von den 12 Pentamete 2 die Form ds zeigen, während ebensoviel in der bei Tibull am seltensten vorkommenden sd gebildet sind. — Die oben angeführten Gründe aber für die Echtheit grade dieses L sind so schwerwiegend, dass diese kleine metrische Abweichung um so weniger in die Wags fallen kann, weil Tibull das Gedicht nicht selber veröffentlicht hat.
